

Éditorial

Audrey Rieber

**Édition électronique**

URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2042>

DOI : 10.4000/appareil.2042

ISSN : 2101-0714

Éditeur

MSH Paris Nord

Référence électronique

Audrey Rieber, « Éditorial », *Appareil* [En ligne], 13 | 2014, mis en ligne le 08 décembre 2014, consulté le 22 septembre 2020. URL : <http://journals.openedition.org/appareil/2042> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/appareil.2042>

Ce document a été généré automatiquement le 22 septembre 2020.



Appareil est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Éditorial

Audrey Rieber

- 1 Ce numéro 13 de la revue *Appareil* prend pour départ l'hypothèse que le trauma constitue une expérience-limite par rapport à laquelle penser la création. Il peut sembler paradoxal qu'une « blessure » (τραῦμα) aux conséquences apparemment seulement négatives : fractures, lésions, dysfonctionnements, déficiences et privation de fonctions corporelles, perte de conscience puisse être d'une quelconque fécondité pour la production plastique, poétique et philosophique. Pourtant, de la chute de cheval de Montaigne aux accidents d'avion de Sam Francis ou de Joseph Beuys, ces coupures sont perçues comme une matrice productive. Que nous disent les traumas, et notamment leur forme majeure qu'est le coma, du faire créateur ? Les concepts de corps, de mémoire, de conscience, les notions de durée, d'inscription, de volonté s'en voient réinterrogés.
- 2 Le numéro thématique « Trauma et création » a pour pivot l'œuvre de Germain Roesz qui, alors que rien dans son contexte familial, culturel ou professionnel ne l'y destinait, s'est mis à manier la couleur et les mots après un très long coma. Le cours de son histoire individuelle s'est vu brisé par un temps impossible à récupérer, car échappant à la mémoire. Pourtant, ce blanc n'est pas rien... Interrogeant les conditions d'émergence de sa production, Roesz propose le concept de *Raum* pour désigner cet état comateux où l'on touche, sent et perçoit sans son corps et qui, pour lui, est exigé par chaque nouvelle création. Ce lâcher-prise, cette amnésie, cet aveuglement permettent l'apparition d'un autre monde, coupé de l'anecdote. Quatorze photographies de son travail sont reproduites dans ce numéro. Elles sont accompagnées de notes rassemblées dans le texte « Blanches et Plis, Frontières, Alphabet », autant de séries qui constituent les lignes de force d'une œuvre s'étendant sur près de quarante ans. Si les séries suivent l'ordre historique, le travail de Roesz n'est pas à comprendre de manière linéaire, mais plutôt comme un volume dans lequel il revisite des moments déjà commencés, ou approchés. On peut aussi consulter le site internet : <http://zone-d-art.fr/germain-roesz/>
- 3 En dialogue fécond avec l'œuvre de Roesz, Jean-Louis Déotte pose la question de savoir comment une perte radicale de conscience, par définition intransmissible, peut être

liée à la production artistique. Il en vient à interroger la notion de surface d'inscription et à demander s'il est possible d'œuvrer sans traces. Si le coma est une nappe amorphe, il devient en effet difficile d'affirmer qu'œuvrer consiste à inscrire une forme sur un fond – ou un dessus sur un dessous, un après sur un avant, etc. Déotte propose alors une caractérisation inédite des œuvres post-traumatiques, dont l'origine relève davantage des processus physiologiques que de la survivance de formes. Il les éclaire à partir de l'esthétique liquide du premier Benjamin et tout particulièrement des concepts de porosité et d'immersion. Sa réflexion s'ouvre aussi sur les collapsus de l'histoire, lorsque la mémoire d'un peuple est trouée. La question des conditions, obscures, de la création picturale est approfondie dans un second texte : « La peinture de G. Roesz provient de la nuit ». Telle est en effet la « Leçon des ténèbres » que nous livre le peintre, cet aveugle.

- 4 Poursuivant ces analyses, Denis Skopin propose de lire l'œuvre peinte de Germain Roesz à l'aune de l'esthétique de Benjamin. Il s'appuie notamment sur la conception benjaminienne de la couleur comme théorie de l'imagination et montre comment une théorie de la vision sans concepts peut être mise en rapport avec les éclipses de la conscience. Il s'intéresse ensuite à la notion de pore qui instaure un lien inédit entre les vides et les pleins, suggérant une compénétration des contraires propice à la fantasmagorie. Enfin, il développe la thématique textile (tissu, enveloppe, pliage...) qui ouvre à une topologie originale invitant à repenser l'espace de l'œuvre d'art et ses processus de création.
- 5 S'interrogeant sur les conditions de la création, Daniel Payot montre comment l'expérience du trauma permet de concevoir le dire et le faire comme passage du non-être à l'être, la création n'étant pas l'ajout d'un existant à l'existant mais bien commerce avec l'inexistant. Prenant pour fil conducteur les grands traumas, réels ou imaginaires, de la littérature occidentale : la chute de cheval de Montaigne, l'accident de Rousseau avec un chien, le quasi évanouissement de Marcel chez les Guermantes, les plaies de la sensibilité de Lyotard, l'effondrement psychique de Job, il analyse la fécondité poétique de ces vacances physiques et psychiques, s'attardant tout particulièrement sur les notions de jouissance, de mémoire, de temporalité et d'origine.
- 6 Dans une perspective esthétique-politique cette fois, Adolfo Vera se demande quels ressorts offrent les appareils esthétiques face à la violence extrême, historique en l'occurrence. Comment garder une trace de ce qui, par son horreur, défie toute possibilité de représentation et menace de collapse l'individu comme la société ? Partant des analyses de Kracauer et de Benjamin sur la spécificité technique de la photographie et du cinéma comme médiums d'enregistrement de la réalité matérielle, il montre comment ces deux arts permettent, à l'instar du bouclier de Persée, de faire face à la blessure qui autrement pétrifie.
- 7 Autre Persée, Pierre, le pilote du porte-conteneur Andromède, déclenche haine et vengeance pour avoir voulu témoigner seul d'un événement inhumain et traumatique, par définition incompréhensible. Analysant le film de Lucas Belvaux, *38 témoins* (2012), J.-L. Déotte s'intéresse aux conditions psychophysiologiques du témoignage et à ses implications sociopolitiques. Que signifie qu'une société entière, devenue épileptique, soit sourde au cri ?
- 8 Georges Chapouthier enfin interroge, sous l'angle de la biologie matérialiste contemporaine, ces ruptures radicales de l'état du cerveau à l'issue desquelles certains artistes découvrent de nouvelles voies ou une nouvelle sensibilité esthétiques. Si la

science neurobiologique ne dit rien des effets esthétiques du coma, le philosophe du vivant peut en revanche s'essayer à une analogie entre ces métamorphoses de l'esprit et celles, beaucoup plus communes et générales, qui opèrent dans le règne du vivant, telle par exemple la transformation de la chenille en papillon.

Angle au ciel bleu



69 x 31 cm dépliée, acryl. encre sur 2 papiers de soie superposés, 2011
Photo Hess